۱۳ آذرماه ۱۳۵۲

دومین جشنواره بین المللی فیلم تهران



LES YEUX FERMES

چشمان بسته

درباره‌ی

کارگردان فیلم «چشمان بسته»

متولد ۵ نوامبر ۱۹۴۳ درمراکش . تحصیلاتش را درمراکش تا سن ۱۸ سالگی به پایان میرساند ودرسال ۱۹۶۰ به پاریس میرود و وارد دانشکده حقوق میشود . ضمن تحصیل دردانشکده حقوق مرتباً به سینماتك پاریس میرود وازآثار بزرگ سینمائی دیدن میکند . اولین فیلم کوتاهش یك فیلم ۱۶ میلیمتری درباره بازارهای پاریس است . درسال ۱۹۶۸ فیلم‌کوتاه دیگری را شروع میکندکه بخاطر حوادث ماه مه همین سال ناتمام میماند . درهمین سال یك فیلم‌کوتاه بیست دقیقه‌ای سیاه وسفید بنام « دعوای دروغی » میسازد .

بعد ازآن برای سرویس تحقیقاتی رادیو تلویزیون فرانسه فیلمی بنام « پنجره » کارگردانی مینماید . بعدازمدتی‌کار دررادیو تلویزیون فرانسه تصمیم به ساختن اولین فیلم طویلش میکند وسناریوی « چشمان بسته » را می‌نویسد . درسپتامبر ۱۹۷۱ بعد ازدریافت وام ازمرکز سینمائی فرانسه این فیلم را جلوی دوربین می‌برد .



ژوئل سانتونی :

حرفها

درآغازکوچکترین تصوری درباره سینما نداشتم . سینما برای من فقط بیان یك قصه بود . کارگردانی وبقیه چیزها را نمی‌شناختم . درحالیکه میدانستم دریك‌کتاب یا یك قطعه موسیقی یك نویسنده یا یك رهبر ارکسترهم وجود دارد . بلطف وجود فیلمهای «هوارد هاکز» بودکه فهمیدم درسینما میان یك قصه وقصه‌گو ارتباط نزدیکی وجود دارد . باین ترتیب بودکه سینما بمن هم سرایت کرد . بالاخره یك روز ، دو روز قبل ازامتحان دردانشکده حقوق ، صفحه‌ای از Mingus روی گرامافون‌گذاردم . وقتی صدای موسیقی بلند شد دیدم تمایلی به شنیدنش ندارم . همچنین نسبت به‌گذراندن امتحان دانشکده بی‌علاقه هستم . باین ترتیب بودکه دانشکده را رها کردم ، چون تصمیم‌گرفته بودم فیلم بسازم . نخست یك فیلم ۱۶ میلیمتری درباره بازارهای پاریس ساختم . اریك رومر و ژان روش ازاین فیلم خوششان آمد . بعد مدتی برای سرویس تحقیقاتی رادیوتلویزیون فرانسه‌کارکردم . تا اینکه سناریوی « چشمان بسته » را نوشتم وکمیسیون‌کمکهای مالی سینمائی برای تهیه این فیلم بمن وام داد . فیلم را با حداقل بودجه و روی پلیکول سوپر ۱۶ وبازیگران جوان ساختم . با اینحال دستمزد همه را تمام وکمال پرداختم چون بمقررات سندیکائی سخت پایبندم .

دربسیاری ازصحنه‌های فیلم هنرپیشگان را آزادگذاردم‌که بمیل خود بازی‌کرده و درعین حال درکارشان احساس مسئولیت داشته باشند . (ژرار دزابرت) بازیگر نقش نخست عینك سیاه را بچشم‌گذارد وواقعاً جائی را نمیدید. این دیگر بازی نبود و او می‌بایستی راه خودرا بکمك عصا پیداکند . بعد ازسه هفته فیلمبرداری او دیگر بکوری عادت‌کرده بود .

برای این فیلم هیچگونه توضیحی ندارم ، هیچگونه قصد روانکاوی دربیان این داستان وجود ندارد . هرچه هست مربوط به شخصیت « ایوان » بازیگر فیلم است . اعمالی‌که از او سرمیزند دلیل خاصی ندارد . بطور تصادفی عینك را پیدا میکند وبفکر نابینائی می‌افتد . درآغاز این فقط یك بازی است «ایوان» تصمیم میگیرد با چشم بسته به‌کشف پاریس برود . دراین سفر او بادنیای تازه‌ای روبرو میشود ، با حوادثی‌که تنها ازراه گوش آنها را در ذهن خود تفسیر می‌کند .

درپایان « ایوان » چشمانش را باز میکند ، چون این واقعاً پایان است ، زیرا وقتی دیگر در باك اتومبیل بنزین وجود ندارد ، یك چراغ قرمز داخل اتومبیل روشن میشود . او مثل‌کسی است‌که داخل استخر شیرجه میرود ولی میدانیم‌که بعد ازچند لحظه بالا خواهد آمد . ولی دربالا چه پیدا خواهدکرد ، این مطلب دیگری است .

گفتگوئی با :

ژوئل سانتونی

کارگردان فیلم

چشمان بسته



— نخستین فیلمتان را شخصاً تهیه کرده‌اید . دراین‌باره چه نظری دارید ؟

— تهیه‌کننده خود بودن بانسان آزادی میدهد ولی درعین حال آدم از کمبود وسایل رنج می‌برد . با اینحال من سعی‌کرده‌ام این‌کمبود وسایل در فیلم محسوس‌نباشد طوریکه بسیاری‌ازصاحبان سینماها فیلم مرا فیلمی پرخرج تلقی کرده‌اند .

— سوژه فیلم چگونه است ؟

— یك درام روانی است . داستان مرد جوانی‌است‌که بعدازیك غیبت‌طولانی به پاریس بازمیگردد . در شروع فیلم ناظر خودکشی بهترین دوستش هستیم . یك خودکشی بیدلیل . این جوان بایك تغییرحال روحی به پاریس بازمیگردد ودیگر میل ندارد همان زندگی همیشگی را ادامه دهد . شاید بدلیل خودکشی دوستش . با دختری بنام «گزنی» آشنا میشود ودنباله داستان‌را با او میگذراند. یك روز ازمقابل ویترینی میگذرد ویك عینك کاملاً سیاه نظرش را جلب میکند. برای تبلیغ عینك نوشته‌اند : «چشمان خودتان را بمرخصی بفرستید !» جوان عینك را میخرد بی‌آنکه بداند باآن چه میخواهد بکند . آن را بچشم میزند ، در خیابان راه میافتد و بصداها گوش میدهد . یك روز دوعابر تصور میکنند اوکوراست وبرای‌عبور ازخیابان‌کمکش میکنند . رفته رفته جوان باین‌کوری ارادی تمایل پیدا میکند و با چشمان‌بسته زندگی تازه‌ای برای خود میسازد . در پاریس بگردش می‌پردازد و خودرا در جریان زندگی قرار میدهد .

— او درجستجوی یك زندگی شاعرانه نیست ؟

— درآغازچرا . ولی‌او دربرخورد با حقایق با مشکلاتی روبرو میشود چون نمیداند وازماهیت آنها بی‌اطلاع است. با اینحال قادر نیست تجربه‌ای راکه شروع‌کرده متوقف سازد . انتظار دارد این مشکل خودبخود حل شود . تجربه رفته رفته رنج‌آور وخطرناك میشود ولی او چشمانش را باز نمی‌کند .

— ولی آن دختر ، « گزنی » نمیتواندکمکش‌کند ؟

— چرا سعی میکند ولی‌کاری از دستش برنمی‌آید . بنابراین خودش هم داخل‌بازی میشود . زیرا جوان‌را بشکلی هوشمندانه دوست دارد وسعی‌میکند اورا بفهمد نه اینکه رفتارش را عوض‌کند. ازطرفی جوان برای رهائی ازاین مشکل سعی در ازمیان بردن خود میکند وبه راه‌پیمائی می‌پردازد . دختر اورا تعقیب میکند تا لحظه‌ای‌که ازفرط خستگی ازپا درمی‌آید . دراینجا فیلم با یك نت امیدواری تمام میشود .

— برای ساختن نخستین فیلمتان سوژه راحتی را انتخاب نکرده‌اید ؟

— زیرا میل نداشتم فرضاً یك فیلم پلیسی بسازم . با اینکه یك تماشاگردائمی سینماتك بوده‌ام ، سینماگری روی من

تأثیر نگذاشته است. من فقط رنوار و سینماگران آمریکائی و ژاپنی را تحسین می‌کنم.

آنچه راکه حتی‌در یك سوژه مشکل نظیر «چشمان بسته» دوست میدارم، در درجه اول سینمای واقع‌گرایانه است. نمیتوانستم با یك سینمای پاك وایده‌آل روبروشوم. زیرا امروزه سینماگرمجبور است رابطه‌ای بسیار نزدیك با وسیله بیانی‌که بکار می‌برد داشته باشد.

— سناریوی شما ازآغاز همه چیز را با تصویر بازگو میکند.

— من سناریویم را ازروی فیلمی که درذهنم میسازم می‌نویسم. درواقع درنوشتن سناریو خود فیلم راهنمای من است. آدم میتواند مستقیماً فیلم سیاسی بسازد یا اینکه تماشاگران را درباره یك مسئله اجتماعی بفکر وادارد‌که این خود یك اقدام سیاسی است. من طرفدار سینمائی‌هستم‌که درآن‌تماشاگران‌فراموش نکنند درسینما هستند وآنچه بـرآنها میگذرد اثر مستقیم فیلم است. سینمائی صریح، دقیق‌که تماشاگران را ازآغاز تا انتهای فیلم راهنمای شایسته‌ای باشد. از سینمای پیك‌نیکی که درآن هرکس برحسب ذائقه‌اش غذای خودرا همراه می‌آورد، خوشم نمی‌آید. بهترین نمونه این سینما، سینمای‌کوبریك استکـه هرگز فرصتی برای فکرکردن تماشاگر باقی نمیگذارد.

— آکتورهای فیلم «چشمان بسته» را چگونه انتخاب‌کردید؟

— هیچکدام از بازیگران فیلم معروف نیستند. ما باهم نوع بخصوصی کارکردیم. میخواستم کـه بازیگران خودشان مسئولیت‌کارشان را عهده‌دار باشند. دوماه قبل ازشروع فیلمبرداری باهم سناریو را خواندیم ودرآن بحث کردیم. دربعضی قسمتها برحسب نظرات آنها تغییراتی دادیم. بعد از دوماه همه آنها خودشـان را درفضای فیلم حس میکردند. بهمین جهت دیگـر موقع فیلمبرداری هدایت آنها لزومی نداشت. این روش برای‌کار با بازیگران هوشمند بسیار مناسب است. رنوار میگفت که بازیگران را باید آزادگذاشت تا بازی خودش ساخته شود. منهم همین‌کار را کردم.

— درحال حاضر روی سناریوی تازه‌ای‌کار می‌کنید؟

— سناریوئی می‌نویسم‌کـه هنوز عنوانی برای آن پیدا نکردم. ولی این سناریو هم داستانی عجیب باپرسوناژهای عجیب دارد.

LES YEUX FERMES

نوشته: اریك رومر

چشمان بسته

ایوان بعد ازخودکشی یك دوست وبعد ازیکسال غیبت به پاریس برمیگردد و با «گزنی» آشنا میشود. بعد یك‌عینك میخرد. ازآن نوع عینکهائی‌که برای استراحت چشم ازتماشای زندگی مدرن ساخته شده‌اند وانسان را درسیاهی مطلق فرو می‌برد. «ایوان» بخانه برمیگردد وعینك را بچشم میگذارد کمی ناراحت میشود ولی بهرحال ازاین تجربه بدش نمی‌آید. در این حالت ضمن آنکـه انگشتش‌را میسوزاند موفق بروشن‌کردن یك سیگار میگردد. بعد تصمیم میگیرد عینك را درکوچه هم بچشم بگذارد. اولین‌بار ازاین‌کار وحشت میکند ولی بعد ازمدتی این‌کار برایش عادت میشود وازطریق صدا وقایعی راکه دراطرافش میگذرد، در ذهنش بازسازی می‌کند.

یك روز درکوچه دوعابر‌که تصور میکنند اوکور واقعی است برای عبور ازخیابان باوکمك میکنند. این حادثه باعث میشود «ایوان» به این بازی ادامه دهد وحتی یك عصای‌کوری هم میخرد.

«ایوان» و «گزنی» باهم زندگی میکنند وازاین طریق زندگی برای هردو چهره تازه‌ای پیدا میکند. «ایوان» که دیگر نمیتواند دست ازاین بازی بردارد تنها یك راه حل دارد وآن‌اینکه جسم خودرا بخاطر رستگاری روحش فنا سازد. ازشهر خارج میشود وروز وشب راه میرود. «گزنی» بایك اتومبیل‌اورا تعقیب میکند و میداند تا زمانی‌که «ایوان» ازپا درنیاید، کاری از او ساخته نیست.

این داستان مردی است‌که تصمیم میگیرد با چشمهای بسته زندگی‌کند. سوژه‌ای غیرممکن‌که درعین حال یکی ازسوژه‌های ضروری‌که درتاریخ سینما می‌بایستی جای مناسبی داشته باشد ولی بشکل عجیبی دست نخورده باقی مانده است. این سوژه‌ای است فقط مناسب سینما. طوریکه با مقایسه با آن‌ تمام فیلمهای امروزی ادبی بنظر می‌آیند.



گزارش خلاصه‌ای از مصاحبه مطبوعاتی ورادیو تلویزیونی با :

فرانچسکو روزی

کارگردان فیلم

«لاکی لوچیانو»

روزی : من فقط واقعیت را نشان نمی‌دهم ، بلکه آنرا تجزیه وتحلیل می‌کنم .

بازسازی کند . واصولاً این بازسازی لازم نیست. در دنیای امروز ما زندگی اجتماعی وسیاسی‌مان خیلی به ما نزدیك است به‌خاطر اسناد ومدارکی که موجود است . من درباره‌ی مسایل مافیا با افراد زیادی صحبت کرده‌ام ، اسناد بسیاری را مطالعه کرده‌ام ، تاریخ و مدارك پلیس را مرور کرده‌ام و برای ساختن این فیلم مسایل زیادی را از جنبه‌های مختلف مورد مطالعه قرار داده‌ام .

سئوال بعدی اینست که آیا شما دنباله‌روی سبك نئورئالیسم درسینمای ایتالیا هستید ؟

فرانچسکو روزی : من خودم را دنباله‌رو نئورئالیسم می‌دانم ولی نئورئالیسم بعداز سالهای جنگ یك مقدار رنگ‌وبوی خودرا ازدست داده است . به‌پوسیدگی رسیده ، دچار تغییر وتحول

بیان تصویری است . مثلاً در صحنه‌های خشن فیلم به‌این سینما نزدیك می‌شوید ولی قسمت زیادی از فیلم زیاد دیالوگ دارد . چرا اینطور است ؟

روزی : امروزه دوره‌ی سینمایی که به عقیده‌ی شما باید مثل صحنه‌های آدمکشی وخشن فیلم «لاکی لوچیانو» تمام زور خود را روی تصویر پردازی بزند ، گذشته و این نوع سینما امروزه کهنه و پوسیده است . سینمای امروز سینمایی بالغ ورسیده است و متشکل از زندگی ، صدا ، حرف ، بیان ، نور وتاریکی . . . یك سینمای بالغ باید تمام این‌ها را جمعاً ارائه بدهد. من درفیلم‌هایم ازجمله «لاکی‌لوچیانو» رابطه‌ی بین علت ومعلول را جستجو می‌کنم . و در این خط نه‌تنها به‌تجسس رابطی‌که بین علت ومعلول



منوچهر انور – فرانچسکو روزی – کامران شیردل

« فرانچسکو روزی » کارگردان عالیقدر سینمای ایتالیا به مناسبت نمایش فیلم « لاکی لوچیانو» در قسمت مسابقه‌ی فستیوال تهران ، چند روزی را درتهران گذراند . . . روز بعداز نمایش این فیلم ، یك برنامه‌ی مصاحبه مطبوعاتی و رادیو تلویزیونی ترتیب یافت تا مخبرین نشریات با «روزی» مصاحبه‌یی بعمل بیاورند ... در این‌جلسه اولین سئوال قابل توجهی‌که مطرح می‌شود، اینست‌که: **«شما آقای‌روزی این‌اطلاعات محرمانه راجع به مافیا را ازکجا وچطور بدست می‌آورید» ؟**

«فرانچسکو روزی» پاسخ می‌دهد :

قبل از مطرح کردن هرمسأله‌یی لازم است این را بگوییم که فیلم «لاکی‌لوچیانو» یك فیلم بیوگرافی براساس وقایع زندگی لوچیانو نیست و فیلم قصد ندارد که به‌نوعی این زندگی را

شده ، در نتیجه ، من یك‌کار می‌کنم به‌این‌صورت که واقعه را به‌صورتی ضبط می‌کنم که به دید مستند نزدیك باشد وبا این دید هم واقعه‌های دیگر را انتخاب می‌کنم . پس من در حقیقت یك فیلمساز واقع‌گرا ـ رئالیست ـ هستم نه نئورئالیست . وبا روش خودم نزدیك به‌سینمایی می‌شوم که توسط منتقدین بین‌المللی صحه‌گذاشته شده ومورد تجزیه وتحلیل قرارگرفته است . به‌صورتی دیگر بگویم که من وقایع را فقط نشان نمی‌دهم بلکه آنهـا را تجزیه وتحلیل و تفسیر می‌کنم . و در هرفیلمم بهمین ترتیب خودم را درمسیر و جهتی‌که شرح دادم ، می‌بینم و راه خودرا ادامه می‌دهم .

سئوال : فیلم‌های شما از جمله « دستها روی شهر » و همین « لاکی لوچیانو » خیلی پردیالوگ هستند درحالی‌که سینما، یك وسیله‌ی

هست، دست زده‌ام وآزمایش کرده‌ام بلکه به‌زبان سینمایی مؤلف رسیده‌ام وبرعکس شماکه عقیده دارید آن نوع صحنه‌ها موفق است ، من‌اعتقادی به‌آن نوع سینما ندارم . . . اگر درفیلمی سه نفر سرمیز بنشینند و صحبت کنند ، من توانسته‌ام از سینما استفاده کنم و آنها از طریق حرکاتی که دارند بهتر می‌توانند حرف خودرا بیان‌کنند .

روزی درباره‌ی قدرت و طرز کار مافیا می‌گوید :

«تشکیلات و روابط مافیا با قدرت قانونی هیچوقت به این شکل نیست که کاری را برای یك قدرت انجام بدهد وبعد پول‌نقد دریافت‌کند. مافیا برای «قدرت» کار می‌کند . بدون اینکه توجه داشته باشد که آن قدرت چه شکلی دارد و یا آنکه به ایده‌ئولوژی او کاری داشته باشد . مافیا برای سیاست‌های خاص‌خودش مسیری پیدا



می‌کند . تا در نتیجه قدرتی‌که حاکم هست ، بوجود بیاید ، پابگیرد وخود را نشان دهد . موقعی که حکومت پاگرفت و جان‌گرفت مافیا بها و دستمزد خود را به‌صور مختلف دریافت می‌کند . ارزش این‌کار خیلی بیشتر ازآن است که‌کاری را انجام بدهد تا قدرت پولی ازجیبش دربیاورد وبه مافیا بدهد ...

روزی در پاسخ سئوالی که پیرامون همکاران روزی درساختن‌فیلم وفیلمبردارهاست، توضیح می‌دهد :

«من طبیعتاً بیشتر مایلم و آرزومندم که با آدم‌هایی‌که با خودشان وکارشان آشنا هستم ، کارکنم. آدم‌هایی که به‌شعورشان وبه‌نوع کارشان آشنا باشم . . . من قبلاً با «جانی‌دونانتس» ، فیلمبردار کار می‌کردم که مدتی پیش مرد . وحالا با « پاسکواله دسانتیس » کار می‌کنم که فیلمبردار «لاکی لوچیانو»ست . این‌دونفر ضمن کار با من علاقه خود را به‌کارشان نشان دادند و علاقه‌ی مرا جلب‌کردند و من از روی میل با آنها کارکردم . . . ولی علت‌های اینکه بااین دو فیلمبردار کار کرده‌ام به همان مواردی که ذکر کردم ، ختم نمی‌شود . دلایل دیگری هم وجود دارد . یکی‌اینکه من‌فقط درمورد محتوای فیلم جستجو وکاوش نمی‌کنم . دنبال فرم هم هستم . وبرای حرف وتمی‌که درنظر دارم ، باید فرمی یکسان ومتناسب هم پیدا کنم . واین فرم شامل عکاسی فیلم هم هست . عکس ، وسیله‌یی است که سینما ، از طریق آن زنده مانده حرف خودش را می‌زند . دیگر اینکه کار این دو فیلمبردار را از نظر جرأت در دست زدن به تجربه‌های تازه دوست دارم . در زمان ساختن «سالواتوره جولیانو» درسینما، عکس‌های خیلی زیبا وقشنگ مدبود ولی‌من‌عکس‌هایی می‌خواستم که ازقواعد وقوانین رایج جدا باشد و چیزهایی اضافه برآنها داشته باشد . برای این‌کار نگاتیفی داشتم‌که با بقیه انواع نگاتیف فرق داشت وکمتر فیلمبرداری با آن تجربه می‌کند . اما ما با هم تجربه کردیم و توانستیم به‌نظری که من داشتم برسیم . . . این دو فیلمبردار که نزدیکترین ، مستقیم‌ترین و مهمترین همکار من بوده‌اند ، جرأت زیادی درمقابله با عوامل نو برای رسیدن به‌نتایج بهتر ومؤثر داشتند .

سئوال دیگر اینست که چرا تصاویر فیلم از نظر رنگ ، گرفته و مه‌آلود وبدون‌کنتراست است ؟

روزی می‌گوید : از لحاظ فنی ، علتش اینست که ما حداقل نور را به‌صحنه می‌دهیم . صحنه‌ها را ضد نور می‌گیریم و در تصاویر بك‌لایت وجود دارد . ما سعی داریم که در فیلمبرداری نور را به‌کمترین‌مقدارخود برسانیم. یعنی اگر نور کم‌است این‌کار لابراتوار نیست بلکه روی نگاتیف‌هم همین‌طور است وما مستقیماً همین تصویر را روی پزیتیف می‌بریم . . . علت دیگر مسأله‌ی مقابله با واقعیت است . این طرز کار خیلی به واقعیت نزدیك است و به فضای پر ابهام وگرفته‌یی که یك نوع غم وستم درش هست کمك می‌کند . سوم اینکه لباسی‌که آکتور می‌پوشد ، دکور ، رنگ در ودیوار و صورت هنرپیشه‌ها رنگهایی طبیعی ومرده هستند به‌همان صورت اصلیشان . ما حتی برای شخصیت «لوچیانو» آکتوری را داریم که شباهتش با لاکی لوچیانو حیرت‌انگیز است و این به‌خاطر گریم یا شباهت فیزیکی او نیست بلکه «جیان ماریا ولونته» بازیگری‌است‌که قادر است به‌داخل هرجلدی برود . ما فقط او را از نظر مدل لباس تغییر دادیم. بهرحال معشوقه‌ی «لاکی‌لوچیانو» وقتی «ولونته» را دید گفت : «خود خودشه!»».

سئوال : آیا شما به‌گانگستریزم علاقمندید؟

روزی : من درفیلم اولم «فریاد» به‌نوعی گانگستریزم اشاره می‌کنم . اما این کاری که الان من درفیلم‌ها می‌کنم برای‌پرداختن به‌قدرت قانونی است . برای‌اینکه درحال حاضر این‌مسأله برای من مطرح است نه‌گانگستریزم . . . باید شناخت بیشتری از مافیا داشت . مسأله مهم این است‌که مافیا کارش‌اینست که اصولاً بین قدرتها کار می‌کند بین دولت ومردم ، بین سازمان‌ها ، سرچشمه‌های تولیدی و مصرف‌کننده رابط است. دراین مسیر است که مافیا مثل قدرتهایی که پشت میز می‌نشینند وبا یك‌تلفن واسطه‌ی معامله‌ی زمین بین دونفر می‌شوند و احیاناً نصف پول زمین را خودشان می‌گیرند . این با دزدی‌های سرگردنه ، با سرقت‌هایی که شکل رومانتیك دارند و یا چاقوکشی‌هایی ازاین‌نوع مغایر است. مافیا دریك سطح بین‌المللی بین سرچشمه‌های قدرت ومصرف‌کننده بازی واستفاده می‌کند .

تالار رودکی (ساعت ۱۶)
فیلم بلند - امریکا (مسابقه)



پائین شهر

کارگردان : مارتین اسکورسس
۳۵ میلیمتری - رنگی
سال تهیه : ۱۹۷۳

می‌گویند در قلب نیویورک یك ایتالیای کوچك وجود دارد. طبیعتاً این ایتالیای کوچك ازایتالیای بزرگ صفاتی را بارث برده است.

بستگی‌های عمیق فامیلی، عشق‌های صریح و دست آخر خلق‌وخو و حساب وکتاب مافیایی بعضی آمریکایی‌های ایتالیائی‌الاصل.

تالار رودکی (ساعت ۱۹)
فیلم بلند - فرانسه (مسابقه)

چشمان بسته

کارگردان : ژوئل سانتونی
مدیرفیلمبرداری : پی‌یر - ویلیام گلن
آهنگساز متن : تری رایلی
هنرپیشگان : ژرار درارته، لورن رنه، ژان کارمه، لوسین رمبورگ، دومینیك لابوریه ومارسل دالیو.
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۱۵
سال تهیه : ۱۹۷۳

ایوان بعد از خودکشی یك دوست وبعدازیکسال غیبت به پاریس برمیگردد و با «گزنی» آشنا میشود. بعد یك عینك که برای‌استراحت‌چشم ازمزاحمت‌زندگی مدرن ساخته شده‌است وانسان‌را درسیاهی مطلق فرومیبرد میخرد. «ایوان» بخانه برمیگردد وعینك‌رابچشم میگذارد، کمی ناراحت میشود ولی بهرحال‌ازاین‌تجربه بدش نمیآید. دراین حالت ضمن آنکه انگشتش‌را میسوزاند موفق‌به‌روشن‌کردن یك سیگارمیگردد. بعد تصمیم میگیرد عینك را درکوچه هم بچشم بگذارد. اولین‌بار ازاینکاروحشت میکند ولی بعد ازمدتی‌اینکاربرایش‌عادت‌میشودوازطریق صدا وقایعی راکه دراطرافش میگذرد، در ذهنش بازسازی میکند.

یك روز درکوچه دوعابرکه تصور میکنند اوکور واقعی است برای عبور ازخیابان باوکمك میکنند. این حادثه باعث میشود «ایوان» به این بازی ادامه دهد وحتی یك عصای‌کوری هم میخرد «ایوان» و «گزنی» با هم زندگی‌میکنند وازاین طریق زندگی برای هردوچهره تازه‌ای پیدا میکند. «ایوان» که دیگر نمیتواند دست ازاین بازی بردارد تنها یك راه حل دارد وآن اینکه جسم خودرا بخاطر رستگاری روحش فنا سازد. از شهرخارج میشود وروزوشب راه میرود، «گزنی» با یك اتومبیل اورا تعقیب میکند ومیداند تا زمانیکه «ایوان» ازپا درنیاید، کاری از او ساخته نیست.

تالار رودکی (ساعت ۱۶)
فیلم کوتاه - هلند (مسابقه)

شستشوی مغزی

کارگردان : رونالد بیلسما
فیلمبرداری : برت گنر، روی پفاف
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۹ دقیقه.
سال تهیه : ۱۹۷۳





فیلمهای روز

سینما دیاموند (ساعت ۱۵ و ۲۱/۳۰)
فیلم بلند - آمریکا (اطلاعات)

تأثیر اشعه گاما بر گل‌های مینا



محصول کمپانی نیومن - فورمن . ۱۰۶ دقیقه - کارگردان وتهیه‌کننده : پل نیومن - سناریست : آلوین سارجنت (براساس نمایشنامه پل زیندل) - آهنگساز : موریس ژار - مونتور : ایوان لوتمن - فیلمبردار : ادام هالندر .

بازیگران : جوآن وودوارد - نل پاتس - روبرتا والاك - جودیت لاوری - ریچارد ونچر - کارولین کوتز .

داستان : بئاتریس با روب دوشامبری که سال‌ها آن را پوشیده است درخانه‌اش بصورت نیمه منزوی زندگی می‌کند . موهای شانه نشده‌اش بصورت یك کلاف بازنشدنی درآمده است . او بی‌وقفه سیگار دود می‌کند وعلاقه زیادی به خواندن آگهی نیازمندی‌های عمومی ودرخواست ازدواج دارد گوئی که بخواهد ازمیان آنها زندگی کسی - یا خودش - را بیابد .

او زندگی را با انجام کارهای تلفنی یك کلاس رقص می‌گذراند وضمناً درخانه‌اش ازتعدادی پانسیونر نگهداری می‌کند . میهمانان او ازجمله یك پیرزن که باید صد سالی ازعمرش گذشته باشد ، کشتی شکستگانی هستند که بنظر می‌رسد پانسیون بئاتریس آخرین ایستگاه آنها پیش‌ازگورستان باشد .

بئاتریس بیوه است وتمام کوشش او برای بزرگ کردن دودخترش روت (روبرتا والاك) وماتیلدا (نل پاتس) است که باندازه تفاوت شب ازروز ازهم متمایز هستند .

روت دختری صرعی ، خوش‌قلب ولی بی‌استعداد است وماتیلدا خجالتی وحساس است وعلاقه زیادی به یك خرگوش که معلمش آقای گودمن (دیوید اسپیلبرگ) به او داده است ، دارد . او با راهنمائی معلمش تأثیر اشعه گاما برگل مینا را آزمایش می‌کند که بعنوان طرحی برای شرکت درمسابقه علمی مدرسه ارائه دهد . آزمایش او یا ساقه‌های تغییرشکل یافته درشت با گل‌های دوبل بدست می‌دهد ویا ساقه‌های رشد نکرده وکوتوله .

فیلم براساس استعاره گل مینا زندگی انسانهائی را بازگو می‌کند که دریك معنی درشرایطی مشابه گل‌های آزمایش شده پرورش می‌یابند . ماتیلدا یك نمونه تغییرشکل یافته است که شکوفه‌های دوگانه هوش وتعادل عاطفی در او پدید آمده است . درعوض روت نشانه‌هائی ازصدمات محیط زیست وعوارض ارثی بروز می‌دهد . وبالاخره نمونه دیگر بئاتریس است که ناراحتی‌ها وعقده‌های ناشی ازشکست خود درزندگی را بصورت سختگیری‌ها وظلم خفت‌آور نسبت به خود ودخترهایش آشکار می‌سازد .

ازقافله عقب نمانیم

فیلم بلند (دانمارك) ساعت ۱۱ و ۱۸/۳۰ درسینما دیاموند (اطلاعات)



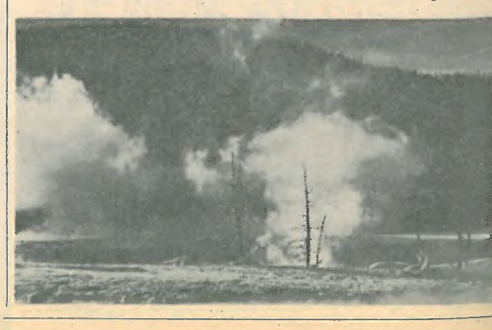
کارگردان وتهیه‌کننده : هنینگ کارلسن - سناریست : بنی آندرسن ، هنینگ کارلسن - آهنگساز : بنت فابریسیوس ، بی‌یر - فیلمبردار : هنینگ کریستیانسن - محصول ۱۹۷۳ - ۹۷ دقیقه - رنگی (ایستمن کالر) ، وایداسکرین

داستان فیلم : درمیخانه‌ای کوچك درکوپن‌هاگ اتفاق می‌افتد . میخانه پاتوق یکعده مشتری همیشگی است که فیلم زندگی‌هایشان را بازگو می‌کند . ولی گذشته ازاین عده ما با کارکنان میخانه نیز آشنا می‌شویم : کایا ، متصدی بار ، زنی با محبت که شوهرش مرده است ؛ سورن پیشخدمت عبوس میخانه که تنها آرزویش داشتن میخانه‌ای متعلق به خودش است ؛ لاسه ، نوازنده پیانوکه ترجیح می‌دهد درانتظار حوادث بنشیند ؛ وصاحب میخانه که به رؤیای دایرکردن یك میخانه لوکس دل بسته است . طی حوادثی که بتدریج به شدت وهیجان آنها افزوده می‌گردد ، شخصیت‌های داستان به غیرعملی‌بودن رؤیاهایشان پی می‌برند ولی با اینحال امید را بکلی ازدست نمی‌دهند .

سینما دیاموند (ساعت ۱۵ و ۲۱/۳۰)
فیلم کوتاه - انگلستان (اطلاعات)

جهنم کولتر

کارگردان : روبن لمان
مدیرفیلمبرداری : ر . لمان
آهنگساز متن : مایکل فانو
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۱ دقیقه
سال تهیه : ۱۹۷۳



سینما سینه موند (چشم‌انداز سینمای آفریقا)
درچهارسئانس
تونس



درکشور تارارانی

فیلمی به کارگردانی : فرید بوغدیر - حموده‌بن حلیمه - الهادی‌بن خلیفه .

هنرپیشگان : رمضان شطا - سامیه مزالی - منی نورالدین - رشید قاره - نورالدین القصباوی .

چگونه می‌توانید زنی زیبا وناشناس راکه به قصد انتقام‌گرفتن ازشوهرش تنها به‌گردش شبانه رفته است ، ازراه بدرکنید ، اگرکه فقط یك آرایشگر باشید ؟

چگونه می‌توانید باشوهری میخواره وشاعری‌درجه دو که متأسفانه عاشقش هستند ، سرکنید ؟

چگونه می‌توانید بعنوان یك طفیلی ازیك شام خوب لذت ببرید ، وقتیکه افراد خانواده میزبان همه بکلی دیوانه هستند و وسیله نقلیه‌ای که شما را به میهمانی می‌برد ، بیك تابوت چهار چرخه بیشتر شباهت دارد ؟

اینها را در «کشور تارارانی» خواهید آموخت .

سینما دیاموند (ساعت ۱۱ و ۱۸/۳۰)
فیلم کوتاه - مکزیك (اطلاعات)

فریدا کاهلو

کارگردان : مارسلا فرناندز ویولانته
۳۵ میلیمتری - رنگی - ۱۰ دقیقه

زیبائی شیطان

LA BEAUTE DU DIABLE

۱۹۴۹ ــ محصول : اورنیوسالیا ــ فرانکولندن‌فیلم . تهیه‌کننده : سالوور انجلو . کارگردان : رنه‌کلر . دستیار کارگردان : میشل بوارون ــ سناریو ، دیالوگ : رنه‌کلر ، آمان سالاکرو ــ فیلمبردار : میشل کلبر ــ مونتور : جیمز کیوئنت ــ موزیك : رومان ولاد ــ رهبر ارکستر : روژه دزومریو ــ بازیگران : میشل سیمون (پروفسور ومفیستوفل) ، ژرار فیلیپ (هانری ، فاوست به عنوان یك مرد جوان) ، نیکول بنار (مارگریت) ، سیمون والر (پرنسس) ، کارلونینیچی (پرنس) ، پائولو استوپا (دادیار) ، ریمون‌کوروی (نوکر) ، تولیوکارمیناتی (خزانه‌دار) ، گاستون مودو (صاحب سیرك) ودیگران ــ زمان نمایش: ۹٦ دقیقه ــ فیلمبرداری: بیستم ژوئیه ۱۹۴۹ دراستودیوهای «چینه چیتا» رم آغاز شد ــ نمایش نخست درپاریس : هفدهم مارس ۱۹۵۰ .



رنه‌کلر هنرپیشه فیلم را راهنمائی‌می‌کند

صحنه‌ای اززیبائی شیطان



رنه‌کلر پس ازساختن «آخرین میلیاردر»، اندیشه‌ای برای موضوع یك فیلم دیگر موردبحث روز داشت . قرار بود قهرمان این فیلم ، یك دهقان باشدکه بارضایت وآرامش باطنی درمزرعه خودش زندگی‌میکند وسرسختانه ، میلیونها پولی راکه به او توسط سرمایه‌گذاران یك طرح‌بزرگ ساختمانی برای زمینش به او پیشنهاد میشود : رد میکند. مثل تعداد بسیاری ازطرحهای دیگری که ذهن رنه‌کلر را هرچند وقت یکبار طی‌زندگی حرفه‌ایش به خود مشغول میکرد ، این طرح هم بایگانی شد اما فراموش نشد . پانزده سال بعد ، بخشی از آنرا در «نسخه مدیترانه» ای افسانه «فاوست» به اسم «زیبای شیطانی» مورد استفاده قرارداد . اگر «فاوست» گوته با توجه به‌وجدان بشریت نوشته شده است وایمان به ترقی وپیشرفت را منعکس میکند ، نسخه رنه‌کلر همانطوریکه خودش‌اظهارکرده ، باروحیه‌ای ملهم ازدکارت‌ـ تردیدی را نمایش‌میدهدکه پیشرفت وترقی‌مادی، برای بشریت سودمند است . «مفیستوفل» ، برای غلبه بر «فاوست» ، مثل سوداگرانی‌که سعی در انجام معامله با دهقان درداستان صرفنظر شده داشتند ، ازتکنیك مدرن تجاری برای ایجاد درخواست وتقاضا استفاده میکند وبه این ترتیب ، در «فاوست» رغبت وکششی به جانب لذتهایی‌که او هرگز نمیشناخته و تمایلی نداشته ، بوجود می‌آورد .

رنه‌کلر دراین قصه قدیمی‌آلمانی، تغییرات متعددی به عمل آورد به خاطر این‌که داستان‌فیلم او ، یك واریاسیون «تراژدی‌کمیك» است‌که فقط بطور خیلی جزئی با مضمون بزرگ پیگردی انسان برای دانش وبصیرت ، تماس پیداکند : «فاوست» رنه‌کلر، اساساً به لذت‌گرایش دارد . نکته مهمتر دیگراینکه رنه‌کلر دراقتباس افسانه به طرز تفکر «عصر بمب‌اتم» ، تصوف قرون وسطائی اکثر مسایل مطرح دراین زمینه را نیز دوباره زنده‌کرده است . درتلاش اندکی‌که برای پیگردی دانش وبصیرت به عمل آورده ، قویترین سکانس تصویری فیلم ــ سکانس آینه‌که درآن ، «فاوست» ، آینده را می‌بیند را به مشاهدات تخیلی هولناکـــی از علم به عنوان یك نیروی شیطانی ، اختصاص میدهد . درپایان فیلم (که رنه‌کلر ازآن راضی نبود)، «فاوست» نشان داده میشودکه بخاطر عشق «مارگریت» از اندیشه‌های پلید رهائی پیداکرده وآزاد میشود وهمراه با مارگریت به سوی افق طالع ، سمبل خوشبختی ابدی ، روی میکند. جنبه اخلاقی ولی‌کاذب این‌آخرین بخش فیلم ، آنرا به سطح مبتذل ولی پرادعا ومتظاهرانه‌ای‌که درهیچ یك ازدیگــر فیلمهای رنه‌کلر دیده نشده بود ، تنزل میدهد .

این نکته ، بیشتر ازآن جهت مایه تأسف است که اکثر قسمتهای فیلم ، با زبردستی هرچه تمامتر بوسیله منطق طنزفراوان وپرلذتش به همدیگر پیوند داده شده ، به بالاترین سطح اصالت ، آراستگی وزیبائی سبك درسینما دست پیدا میکند که تنها ، به رنه‌کلر تعلق دارد .

مهارت او درایجاد برخوردهـایی بین نیروهای طبیعی وفوق طبیعی ، هنوزهم درمقام والای خودش قراردارد . «مفیستو» ، یك اهریمن درکره خاکی که صاحب قدرتهای قوی وترسناك اما محدود است ، مأموریت خودرا با رغبت یك تازه‌کار در نخستین مأموریت خارجی ، دنبال میکند . او موقتاً ازمشاغل معمولی خود ، مثل افسونگری دست برمیدارد ودرعوض ، نگاههای شیطنت‌آلودی به زنان زیبائی‌که دریك مجلس رقص حضور دارند ، میافکند ومرتکب اشتباهاتی هم میشود . البته نسبت به اشتباهاتی‌که بوسیله انسانها بعمل میآید بویژه تصورات کهنه آنها درباره جهنم ، اهریمنان وگناه هم بی‌توجه نیست. شخصیت مزبور درعین اینکه هرزه وشیطنت‌آمیز است ، موفق‌ترین تمام شخصیت‌هایی است‌که در فیلمهای رنه‌کلر، ظاهر شده‌اند ومیشل سیمون ، جاذبه خطرناکی راکه ایفای این نقش ازبازیگر میطلبد ، با مهارت هرچه تمامتر عرضه‌کرده است ضمناً اظهار شده است‌که رنه‌کلر در راهنمائی وهدایت بازیگرانش ، درهدایت بازیگران مرد موفق‌تربوده‌است با چند استثناء ، ازجمله «آنابلا» در «میلیون» و «ورونیکالیك» در «من با یك ساحره ازدواج کردم» . شاید این طرز فکردرست باشد ، به خاطـر این که زنان در فیلمهایش ، معمولاً نقش‌های تابع وفرعی دارند . آلبرپره ژان در «زیر بامهای پاریس» ، ریمون‌کوردی وهانری مارشال در «آزادی مال ماست» ویك فهرست طولانی ازدیگربازیگران مرد ، به‌بهترین وجهی به راهنمائی با ثبات وخوش‌طبع رنه‌کلر، عکس‌العمل نشان داده‌اند ، وگاه طنز اورا با طنز ذاتی خودشان ، آرایش بیشتری داده‌اند .

گرچه «زیبای شیطانی» یك اثر کاملاً موفق نیست ، اما درمسیر تکاملی کارگردان ، یك فیلم بسیار مهم بشمار میرود . احتمالاً بخاطر مضمون بحث‌انگیزفیلم ، با طرز تلقی‌های متضادی روبرو شد . وازآنجاکه تفاوتهای بسیاری با فیلمهای اولیه‌اش دارد ، گاه به عنوان اثری مادون آنها توصیف شده است . اما رنه‌کلرکه غالباً به نحو درخشانی تصاویر وصداها را برای نشان‌دادن‌جنبه دوگانه یك موقعیت مورد استفاده قرار میدهد ، درخلال لحظات این فیلم نیز ازآنها برای شکار کردن موضوعهای پیچیده‌تـر مدد میگیرد – نمونه‌هائی‌ازآن: برخورد ذوق وسلایق طنزآمیز، عمل وعکس‌العمل درتضاد اندیشه‌ها .



فیلمهائیکه امروز می بینیم

تالار رودکی (مسابقه)

ساعت : ۱۶

شستشوی مغزی

(کوتاه – هلند)

پائین شهر

(بلند – آمریکا)

ساعت : ۱۹

چشمان بسته

(بلند – فرانسه)

سینما شهرفرنگ (تکرار مسابقه)

ساعت : ۱۵ و ۲۱/۳۰

ژالك‌فدر وشاهکارش

(کوتاه – بلژیك)

نامادری

(بلند – شوروی)

ساعت : ۱۱ و ۱۸/۳۰

لیبیدو

(بلند – استرالیا)

سینما دیاموند (اطلاعات)

ساعت : ۱۵ و ۲۱/۳۰

جهنم کولتر

(کوتاه – انگلستان)

تأثیر اشعه گاما روی‌گلهای مینا

(بلند – آمریکا)

ساعت : ۱۱ و ۱۸/۳۰

فریدا کاهلو

(کوتاه – مکزیك)

از قافله عقب نمانیم !

(بلند – دانمارك)

سینما شهرقصه (مرور برآثار رنه‌کلر)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰

زیبائی شیطان

سینما ونك (مرور برآثار فرانك‌کاپرا)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰

آقای دیدز به شهر میرود

سینما سینه‌موند (چشم‌انداز سینمای افریقا)

ساعت : ۱۱ – ۱۵ – ۱۸/۳۰ – ۲۱/۳۰

خاطره‌ها (مراکش)

درکشور تارارانی (تونس)

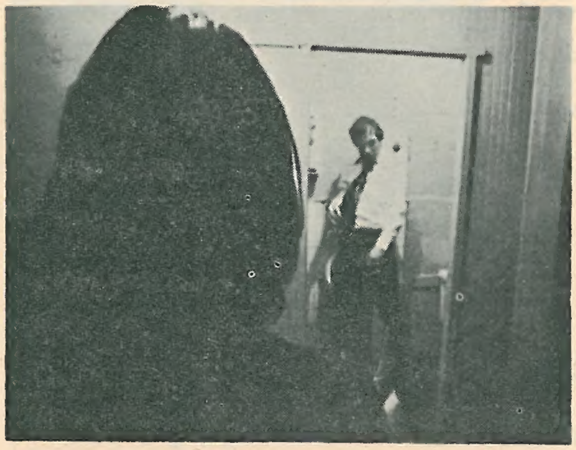
گفتگوئی با :

مارتین اسکورسس



کارگردان فیلم

پائین شهر





مارتین اسکورسس که زندگی‌اش شباهت زیادی به زندگی قهرمانان آخرین فیلمش «پائین شهر» دارد در جامعه ایتالیائی جزیره مانهاتان ، نیویورك بزرگ شد . تنها تنوع زندگی روزانه مارتین و همسالانش ورود اشخاص غیر ایتالیائی به محله‌شان وبهترین سرگرمی‌شان دیدن فیلم درسینماهای ارزان‌قیمت محله بود . ناراحتی تنگی نفس مانع ازآن بودکه «اسکورسس» درتفریحات بدنی خسته‌کننده دوستانش شرکت‌کند ووقتیکه آنها مشغول بازی فوتبال بودند ، مارتین پای تلویزیون بـه تماشای فیلم‌ها می‌نشست .

سئوال : فیلمسازی را ازچه زمانی شروع کردی ؟

اسکورسس : دردوسال آخر دبیرستان من فیلم‌های هشت میلیمتری ساختم . هنرپیشگان من افرادکوچه وخیابان بودندکه بیشترشان درفیلم «پائین شهر» دیده می‌شوند .

«پائین شهر» پنجمین فیلم بلند اسکورسس و اولین فیلم موفق او از نظر تجارتی‌است . با این فیلم اسکورسس یك هنرپیشه متفکر وافسرده – هاروی‌کاتیل – را به‌سینما معرفی می‌کند . کاتیل دوست قدیمی اسکورسس ودر «پائین شهر» درنقش چارلی ، نمایشگر افکار ، رؤیاها واشتغالات ذهنی کارگردان است .

«پائین شهر» دومین فیلم اتوبیوگرافیك اسکورسس است . فیلم اول – «چه‌کسی به در من میزند» – روایتگر عصیانهای جوانی اسکورسس – کاتیل برعلیه کلیسا ، خانواده وزندگی بطورکلی است وزمینه مناسبی برای درك انگیزه‌های قهرمان فیلم «پائین شهر» بدست می‌دهد. چارلی مانند اسکورسس درشرایطی زندگی می‌کند که هماهنگ ساختن رضایت خاطر عموی گانگسترش با سلیقه‌های خودش برایش مشکل است .

اسکورسس : من می‌کوشم درفیلمسازی راه ساده ودقیقی را دنبال‌کنم . من علاقه ندارم‌که پیچیده‌ترین وسنتی‌ترین داستان‌های دنیا را بصورت فیلم درآورم واز یك نظر هدف من درست نقطه مقابل روش فیلمسازی بسبك «پدرخوانده» است .

سئوال : با اینحال فیلم‌های تو ازنظر آهنگ و روحیه داستان ، کاملاً مشابه فیلمهای سنتی هالیوود است . داستان فیلم‌های تو بغایت ساده ولی با اینحال برای نگهداری اجزای فیلم‌کافی است .

اسکورسس : درابتدا منتقدین عقیده داشتندکه فیلم من اسکلت داستانی بسیار ساده دارد وپر است از حوادث فرعی . آنها نفهمیدندکه فیلم اساساً درباره حوادث فرعی‌است . جائیکه من‌بزرگ شدم زندگی‌بهمین صورت پر ازحوادث فرعی‌است وواقعیات هیچگاه مطرح نمی‌شود . هیچ چیز واقعاً اتفاق نمی‌افتد ووقتی چیزی اتفاق می‌افتد بهمان صورت است‌که درفیلم می‌بینید .

سئوال : چارلی چگونه موفق می‌شود درچنین وضعیتی موجودیت خودش را حفظ‌کند . آیا وضعیت روحی او نسبت به‌آنچه‌که پنجسال پیش درفیلم «چه‌کسی به در من می‌زند» بود ، بهبود یافته است ؟

اسکورسس : فکر می‌کنم ناراحتی روانی او در فیلم دوم شدیدتر است ، زیراکه درفیلم اخیر مسائل ریشه‌های عمیقتری دارند . ایده اساسی اینست‌که وقتی متوجه می‌شویم خودرا ازبند غرور آزادکرده‌ایم ، گرفتار غرور بیغروربودن خود می گردیم .

آدمهای دنیای تیره «پائین شهر» – که بیشتر آن درشب ودربارها وخانه‌های نیمه تاریك فیلمبرداری شد – نشانه‌های چشمگیری‌ازناتوانی نسل‌گذشته درآزادگذاشتن نسل جوان است .

چارلی پادوی عموی‌گانگسترش جیووانی است‌که نقشش‌را چزاره دانووا پدرخوانده اسکورسس‌ایفامی‌کند. چارلی می‌خواهد برای خودش آدمی بشود وبهمین‌جهت سعی می‌کند ازآدمهائی‌که بالاجبار با آنها درتماس است، فاصله بگیرد . تنها رابطه چارلی با دنیای خارج ، جانی بوی (رابرت دونیرو) یك شخصیت فردگرا ، آنارشیست ومحکوم به فناست . چارلی ودوستانش‌گذشته ازرفتن به سینما برای دیدن فیلم («جستجوکنندگان» و «مقبره لی‌گیا») بیشتر وقتشان را دریك بار با مشروب خوردن وبه سروکول هم پریدن تلف می‌کنند . ودرچنین شرایطی که هیچگونه تحول وپیشرفتی بدست نمی‌آید ، طبیعی است‌که یکی از افراد دسته بخواهد یکی ازدوستانش را به قتل برساند .

***

کارگردانی اسکورسس چنان دقیق و سناریواش چنان واقعی است‌که انسان پرده سینما را فراموش می‌کند وبرای دوساعت با چارلی ودوستانش زندگی می‌کند ودرتجربیات آنها شریك می‌گردد . فیلمبرداری رنگی «کنت ویکفورد» باکمك انکارناپذیر کمپوزیسیون‌های اسکورسس یادآوربهترین کارهای‌اولیه فلینی ، رنگ‌های قرمز ویسکونتی و نورپردازی‌های صحنه‌هـای داخلی هوارد هاکز است . رویهمرفته پائین شهر وعده‌کارهای بهتری است‌که درآینده ازاین کارگردان جوان وبرجسته خواهیم دید .



صحنه‌ای از «فرار»

سینمای دانمارک

بمناسبت نمایش فیلم

«ازقافله عقب نمانیم» و «فرار»

در پائیز سال ۱۹۷۲ قانون جدیدی برای سینمای دانمارك وضع شد که جایگزین قانون قبلی که از سال ۱۹٦٤ بمورد اجرا درآمده بود گردید. با وجود آنکه قانون قدیمی در طول این هشت سال موجب پیشرفت‌هائی برای سینمای دانمارك شده‌بود، این‌نکته مسلم‌بود‌که هنوزصنعت سینما دراین‌کشور با مشکلات زیادی روبرو بود.

تولید فیلم در دانمارك با توجه به‌وسعت کشور در مقیاس بزرگی قـرار داشت، ولی در همان زمـان، قسمت اعظم تولید خصوصی چنان وابسته به ضمانت‌های دولتی شده بود که بندرت‌کسانی برای سرمایه‌گزاری‌فیلم‌های هنری ازخود تمایل نشان میدادند.

در نتیجه کاهش فعالیت درقسمت تولید، درچند سال گذشته «استودیو Asa» بزرگترین استودیوی فیلم دانمارك با خطر ورشکستگـی روبرو گردید ولی ترتیبی داده شد کـه این استودیو به فعالیت خود ادامه دهد و در اختیار «انستیتو فیلم دانمارك» قرارگیرد وبدین‌ترتیب بقاء استودیو بهمراه تسهیلات فراوان آن تضمین گردید. اکنون این استودیو به‌نام «استودیوی فیلم دانمارك» در روال یك شرکت انتفاعی‌اداره می‌گردد و مثل استودیوهای خصوصی دراختیار تهیه‌کنندگان فیلم است.

بااینکه در چند سال‌گذشته فیلم‌های طویل کمتر ساخته شده‌است، مع‌الوصف، بعضی از فیلم‌های ساخته شده در ۱۹۷۲ تا اندازه‌ای جلب توجه کرده‌اند. یکی از آن‌ها فیلم «کارهای شیطان» دومین فیلم یك کارگـردان جوان کلاوس اورستد (Claus Orsted) است. علاوه بر فیلم‌هــای داستانی، فیلمسازانی مثل Lise) (Fritz Raben), Roos) در زمینه فیلم هــای کودکان نیز فعالیت می‌کنند.

از نکات مهم و قابل گفتگوی دیگر، تأسیس «کارگاه فیلم» دانمارك در یکی دوسال اخیر است کـه حاصل همکاری «انستیتو فیلم دانمارك» و «رادیو دانمارك» است. هرکس می‌تواند به‌این کارگاه پروژه‌ای پیشنهادکند ویا از آن تقاضای استفاده از وسایل فنی وفیلم خام کند. تابحال درمدت دوسال وبا بودجه سالانه‌ای معادل ۵۰۰,۰۰۰ کرون درحدود ٦۰ فیلم تهیه شده است. این نتیجه اگرهم حیرت‌انگیز نباشد، اشاره به چیزی ماوراء صنعت سازمان یافته سینما دارد و شاید راهیست به‌سوی روش جدید تولید فیلم. تعدادی از فیلم‌هـائی که تحت نظارت «کارگاه فیلم»ساخته‌شدند درسینماهای دانمارك، کتابخانه‌ها، باشگاه‌ها و در قسمت‌های مختلف

دنباله مطلب درصفحه بعد

سینمای مکزیك

به مناسبت نمایش فیلم

«فریدا کاهلو»

در ۱۹۷۲ در مکزیك ٦٤ فیلم تهیه شد، گواینکه رقم رسمی تعداد فیلم‌های تولید شده در مکزیك به‌عدد ۸۱ می‌رسد که فیلم‌های ساخته شده در خارج از مکزیك (درگواتمالا، کلمبیا، پورتوریکو، و ونزوئلا) با سرمایه کادر تولید و هنرپیشگان مکزیکی را نیز دربر می‌گیرد. از ٦٤فیلم ساخته شده در داخل‌مرزهای مکزیك ۲۹فیلم درگروه استودیوهای کمپانی‌کوروبوسکو ساخته شد که از مهمترین کمپانی‌های تولید فیلم در مکزیك است و درسال ۱۹٦۰ بوسیله دولت خریداری شد. ۳۳ فیلم دیگر در استودیوهای دیگر شهر مکزیك «گروه استودیوهای‌آمریکا» که هزینه‌های تولیدی آن بمراتب کمتر است، ساخته شد. دوفیلم دیگر بطور مستقل وخارج از ضوابط اتحادیه فیلمسازان ساخته شد.

سطح هزینه تولید فیلم درمکزیك با توجه به‌ارقام زیر روشن می‌گردد:

ارزانترین فیلم سال ۱۹۷۲ با هزینه یك میلیون پزو (۳۲,۰۰۰ دلار) و گرانترین فیلم با پنجونیم میلیون پزو (۱٦۰,۰۰۰ دلار) ساخته شد. فیلم اول در ۲۱ روز و دومی در ٤٦ روز فیلمبرداری گردید.

عزیمت تعـدادی از تهیه‌کنندگان سینما مکزیك به‌کشورهای آمریکای مرکزی وجنوبی نکته قابل‌توجهی‌است. تهیه‌کنندگان مزبورعادتاً با گرفتن وام از «بانك سینماگرافی‌یی» فیلم می‌ساختند و معمولاً ارقام بودجه را چنان بالا می‌گرفتند که وام دریافت شده برای پوشاندن درصدی از هزینه‌های تولیدی، غالباً برای تمام هزینه‌ها کافی‌بود. همراه بااین‌وام تهیه‌کنندگان از کمك‌های مالی دیگر برای پخش فیلـم در کشورهای‌آمریکای‌جنوبی بهره‌مند می‌گردیدند. بدین‌ترتیب تولید فیلم‌های فاقد هرگونه ارزش و کیفیت هنری بی‌خطرترین و سودآورترین نوع سرمایه‌گذاری شده بود. از سال ۱۹۷۰ ببعد مجریان بانك با احتراز ازاشتباهات گذشته روش معقولانه‌تر و حساب‌شده‌تری در پرداخت وام به تهیه‌کنندگان در پیش گرفتند و درنتیجه صنعت فیلمسازی‌دیگرآن‌حرفه‌پرسودوبی‌خطرسابق‌نیست. و بهمین‌جهت بسیاری از تهیه‌کنندگان که تحت شرایط قبلی بدون بخطرانداختن سرمایه ثروتمند شدند، درکشورهای دیگر در جستجوی شرایطی مشابه شرایط گذشته مکزیك هستند.

در چنین شرایطی بانك ازطریق گـروه استودیوهای کوروبوسکو ناگزیر به تهیه فیلم به‌سرمـایه خود و یا با همکاری و مشارکت تهیـه‌کنندگان خصوصی و حتی تکنیسین‌هـا گردیده است.

دخالت مستقیم دولت ازطریق‌بانك وگروه استودیوهای کوروبوسکو در امر سرمایه‌گذاری برای تولید فیلم، علاوه‌برجبران بیعلاقگی‌سرمایه گذاران به‌تولید فیلم در شرایط جدید، باسیاست کلی دولت برای جبران کمبود سرمایه ازطریق سرمایه‌گذاری درصنایع‌ضعیف نیزهماهنگی‌دارد. دولت برای‌بهبود وضع‌اقتصادی صنعت فیلمسازی دو راه درپیش داشت: به‌تهیه فیلم توسط بخش خصوصی حتی اگر در کیفیت فیلم‌ها بهبودی پدید نمی‌آمد، کمك‌کند و بدین‌ترتیب صنعتی‌را که نیروی انسانی قابل توجهی را در اشتغال داشت، سرپا نگهدارد. یا با در اختیارگرفتن کامل صنعت سینما، از نیروی انسانی مشغول‌کار درآن پشتیبانی‌کند.

دولت ظاهراً ــ ولی فقط ظاهراً ــ راه دوم را برگزیده است. این روش در غایت به ملی‌کردن صنعت‌فیلم منجرمی‌گردد، درحالیکه دولت می‌کوشد مردم‌را متقاعدکند که اقداماتش بمنظور ایجاد حداقل تغییر صورت می‌گیرد، تا همه چیز همانگونه باشد که قبلاً بود.

دولت در شروع دخالت‌های خود در امر تولید اعلام کرده بود، کوشش‌هـای لازم را بعمل خواهد آورد تا کیفیت فیلم‌ها بهبود یابد

دنباله مطلب درصفحه بعد



دریك مصاحبه مطبوعاتی با اعضا
دنباله شناسائی سینما آفریقا

فدراسیون سینمائی آفریقا

اگرما این فرهنگ را بپذیریم ، می‌توانیم عناصر بد وخوب آنرا جدا کنیم و ازین طریق سبب پیشرفت آن بشویم ، ولی اگر به‌آن پشت‌کنیم سبب نابودی‌آن خواهیم شد . فدراسیون‌ما وسعت زیـادی دارد . از چهل‌ودو کشور و نهضت آزادی‌بخش‌افریقایی‌سی‌وسه‌کشورعضوفدراسیون هستند ، هرکشوری حتی اگر یك کارگـردان داشته‌باشد می‌تواند وارد فدراسیون بشود .

سئوال: زن در آثار آفریقایی درچه‌موقعیتی اکنون قرار دارد ؟

دبیرعامل فدراسیون : درهیچ‌کشوری مرد باعث استقلال زن نشده‌است . همیشه زنها هستند که باید استقلال‌خودرا بدست بیاورند . درافریقا نیز زن باید بحال خودش فکرکند . از طرفی موقعیت‌زن به‌وضع‌کشورمربوط است. اگرکشور آزادی باشد زنها نیز آزادی دارند . در هیچ‌جا دیده نشده که ارباب برده را آزاد کند ، بلکه این برده است که ارباب را مجبور به‌آزادکردن او کند .

سئوال : یك تعداد عدد و آمار بدهید . مثلاً درسال گذشته چند فیلم در افریقا ساخته شده ؟ چندکارگردان در فدراسیون هست ؟ چند فیلم با بودجه‌ی دولت وچند فیلم با بودجه‌های شخصی ساخته می‌شود ؟

دبیرعامل‌فدراسیون : افریقا سالیانه حدود ۸۰ تا ۱۰۰ فیلم تولید می‌کند . درمیان این‌چند فیلم حداقل ۴۵ فیلم از مصر است . کشورهای دیگری مثل تونس ، مراکش ، ولتا ، تانزانیا هم‌اکنون دارای تشکیلات دولتی‌سینمایی‌هستند .

مهمترین و اولین مشکل سینمای افریقا ، مشکل پخش‌فیلم‌است. که اغلب بوسیله‌کمپانی‌های خارجی کنترل می‌شود . ولی بعضی‌کشورها مثل الجزایر دارای پخش‌ملی هستند .

معاون فدراسیون : من متأسفم کـه وقت محدود بود ، ولی نمی‌توانم این جلسه را ختم کنم بدون اینکه نگویم از اینکه اینجا هستم ، فوق‌العاده خوشحال‌هستم . زیرا همانطورکه گفته شد مسایل توزیع فیلم برای ما اهمیت دارد واین البته برای‌کشورهای جهان‌سوم نیز مطرح است. این‌فستیوال را من مثل فستیوال خودمان می‌دانم وامیدوارم‌که این‌فستیوال برای جهان سوم بماند ودنبال فستیوال‌هایی مثل‌کان و ونیز نرود .

هژیر داریوش : حتماً این‌طور خواهد شد. این فستیوال یك برخورد است بین جهان سوم وبقیه‌ی دنیا .

معاون فدراسیون : من نمی‌خواهم بگویم که ما توی لاك خودمان برویم ، و رابطه‌امان را با خارج قطع‌کنیم . ولی عنصر اصلی این جشنواره باید جهان سوم باشد . در فستیوال‌های کان و ونیز ما میهمان فقیر هستیم ولی دراین‌جا باید دوستان انگلیسی و ایتالیایی و امریکایی میهمان فقیر باشند .

هژیـر داریوش : من شخصاً بعنوان یك فیلمساز و منتقد تصور نمی‌کنم که فستیوال‌هایی که برای منتقدان خارجی ایجاد می‌شوند مفید باشند . فستیوال‌های کارتاژ و اواگادوگو لازم هستند . آنچه در تهـران مطرح است مسئله‌ی برخوردی است کـه حتی ممکن است خشن و دینامیك باشد ولی امکان دارد جرقه‌هایی بزند که برای سینما مفید باشد .

علت اینکه سینمای افریقا درمسابقه نیست، بخاطر پائین‌تر بودن سطح فیلم‌ها نیست ، بلکه بخاطر مقررات است . این فیلم‌ها ، فیلم‌هـایی نیستند که طبق مقررات فستیوال تهران قبلاً در مسابقه‌ای شرکت نکرده باشند ، وزیر فرهنگ وهنر ازشما بعنوان یك سینمای متحرك نام برد . واین بنظر من برای هربچه‌ای کـه خوب غذا بخورد خیلی خوب است . اگر من شما را بچه صدا می‌زنم ، ازخودمان بعنوان یك‌نوزاد دوساله نام می‌برم، که البته این‌دو می‌توانند خیلی‌خوب با هم زندگی‌کنند .

دبیرعامل فدراسیون : موافقم .

سینمای دانمارك

کشور نمایش داده شد درحالیکه قسمت‌های عمده صنعت فیلمسازی دانمارك ، خودرا برای تطبیق با قوانین جدید و محدودیت‌هـای ناشی از آن جمع وجور می‌کنند . جای خوشوقتیست کـه هانس کریستن‌سن، فیلمسازی‌که درمدرسه سینمائی دانمارك پرورش یافته، فرصت‌کارگردانی اولین فیلم داستانی خود ؛ «فرار» را بدست می‌آورد : این فیلم کوشش‌های بیهوده دومرد جوان برای فرار ازجامعه‌ای که نمی‌توانند با آن کنار آیند، بازگو می‌کند . این فیلم تقلیدی هزل‌آمیز از فیلم‌های گانگستری است که درآن کریستن‌سن از « کلیشه‌های » این نوع آثار زیاد استفاده می‌کند . دوشخصیت اصلی فیلم افراد کوچکی در یك سازمان جنائی بزرگ هستند که سعی می‌کنند ، رهبران خودرا رسواکنند . ولی‌هرچه بیشتر در پرده برداشتن از جنایات می‌کوشند ، بیشتر گرفتار دام سازمان می‌شوند . مطبوعات دانمارك ازاین‌فیلم بعنوان اثری تازه وقابل‌قبول نام برده و آنرا تحسین‌کرده‌اند .

این‌فیلم بصورت« اُلتراسکوپ» فیلمبرداری شده و از حداکثر ضمانت مالی « انستیتو فیلم دانمارك» برخوردار بوده است .

سینمای مکزیك

ولی تاکنون باستثنای چهار یا پنج مورد ، در کیفیت هنری فیلم‌ها تغییری مشاهده نشده‌است .

اداره سانسور مکزیك که تاکنون بسیار سختگیر بوده است ، اعلام‌کرد ازاین‌پس آزادی بیشتری برای نمایش‌فیلم‌ها درنظر خواهدگرفت. ولی سازندگان فیلم در این‌کشور که با آشنائی به مقررات سانسور ، به نوعی سانسور اتوماتیك عادت‌کرده‌اند ، هنوزکوششی برای سنجش‌میزان آزادی‌های جدید بعمل نیاورده‌اند .

NEWS

GREGORY PECK

Gregory Peck has really won the hearts of Festival-goers for his warm personality and obvious pleasure at being in Tehran. He has made himself exceptionally accessible to his numerous Iranian fans, and left Rudaki Hall after yesterday's special showing of *Billy Two Hats* mobbed by hundreds.

The film itself was interesting in terms of its relevance to the Third World, and seems to be part of the recent effort made by U.S. film-makers to give the American Indian an even break, and depict him neither as villain nor idiot, but as a human being.

SPECIAL SHOWINGS

At the request of a number of Festival guests the following Iranian films will receive special showings at the Diamond Cinema:

Tue. 4 Dec. 9 a.m.

Ragbar (B. Beyza'i)

Wed. 5 Dec. 9 a.m.

Gav (D. Mehrju'i)

Thur. 6 Dec. 9 a.m.

Bad-e Saba, Bad-e Asheqan, (A. Lamorisse) and *The Journey* (B. Beyza'i)

Private Projection will be reshown at Rudaki Hall on Tue. 4 Dec. at 9.30 p.m.

There will also be a special repeat showing of *Collector* (Yugoslavia) and *The Optimists* (U.K.) at 9:30 p.m. on Wed., 5 Dec. at Rudaki Hall.

Admission to all these special showings is restricted to Festival guests and the press.

SPECIAL PROGRAMMES

Tue., 4 Dec.

'Tangsir' (Iran)

Wed., 5 Dec.

'Summer Wishes, Winter Dreams' (U.S.A.), directed by Gilbert Cates

Thu., 6 Dec.

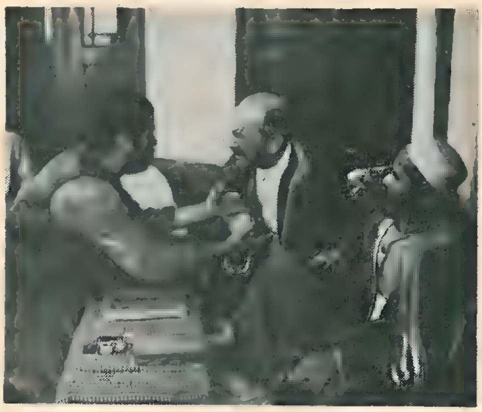
'Une Journée Bien Remplie', (France), in the presence of Jean-Louis Trintignant, the film's director.

TANGSIR

The film *Tangsir* (Iran), directed by Amir Naderi and starring Behrouz Vosoughi, Nouri Kasra'i, Parviz Fannizadeh, Ja'far Valli and Enayat Bakhshi, will be shown at Rudaki Hall on Tuesday, 4 December, as part of the Special Programme. Naderi is a young director whose previous films, *Tangna, Goodbye Comrade* and *Harmonica* have marked him as a film-maker of great promise.

Tangestan is a rural area in south Iran, and the leading man, Zar Mohammad, is a native of this area, a Tangsiri. He spends his youth trying to save money to provide for his family's future and gives all his savings to a local businessman to invest for him.

The businessman swindles Zar Mohammad and gives him some worthless deeds, then tells him that the investment was unsuccessful and all his money is lost. This puts an end to his dreams of prosperity, and when even his neighbours turn on him and belittle him, Zar Mohammad, a brave and proud character, decides to take his revenge.



«تنگسیر» چهارمین‌ساخته‌ی «امیرنادری» محصول سازمان سینمائی پیام (تهیه‌کننده : علی عباسی) با شرکت : بهروز وثوقی ــ پرویز فنی‌زاده و نوری کسرائی در یك برنامه ویژه امروز صبح ــ ساعت ۱۱ در تالار رودکی جهت خبرنگاران، منتقدان، هنرمندان‌ایرانی وخارجی به‌نمایش درخواهد آمد .

استقبال بی‌مانند از «گریگوری پك»

روزگذشته نمایش فیلم « بیلی دوکلاهه » در تالار رودکی با استقبال بی‌مانندی از جانب مردم روبرو شد ، گریگوری پك درپایان نمایش فیلم ، روی صحنه ظاهرشد و از ابراز احساسات تماشاگران فیلم تشکر نموده و اضافه کرد که خوشحال است در دومین جشنواره جهانی فیلم تهران شرکت کرده است .

خبرها

مصاحبه‌های مطبوعاتی امروز

ساعت ۱۱صبح ــ هتل آریا شرایتون ــ گریگوری پك .

ساعت ٦ بعدازظهر ــ تالار رودکی ــ دوتن ازکارگردانان فیلم «لیبیدو».

در ضمن روز چهارشنبه ساعت ۱۱ صبح در هتل آریا شرایتون «کندیس برگن» مصاحبه مطبوعاتی خواهد داشت .

نمایش فیلم‌های برگزیده ایرانی

به تقاضای گروهی ازمیهمانان وخبرنگاران برنامه‌های نمایش جنبی فیلم‌های ایرانی برگزیده درسینما **دیاموند** به شرح زیرترتیب‌داده شده‌است:

امروز(۹صبح)ــ **رگبار** (بهرام بیضائی) .

چهارشنبه ١٤ آذر (۹ صبح) ــ **گـــاو** (داریوش مهرجوئی) .

پنجشنبه ۱۵ آذر (۹ صبح) **باد صبا ، باد عاشقان** (آلبرلاموریس) و **سفر** (بیضائی) .

این‌جلسات نمایش‌فقط مخصوص‌خبرنگاران مطبوعات ومیهمانان است وبلیط برای این فیلم‌ها بفروش نخواهد رفت .

برنامه‌های ساعت۱۱صبح تالاررودکی

سه‌شنبه ۱۳ آذر : **تنگسیر** محصول‌ایران ــ به‌کارگردانی امیر نادری .

چهارشنبه ١٤ آذر : **آرزوهای تابستان و رؤیاهای‌زمستان** محصول‌آمریکا ــ به‌کارگردانی گیلبرت‌کیتس .

پنجشنبه ۱۵ آذر : **یـــك روز سرشار** به کارگردانی ژان‌لویی ترن‌تینیان محصول فرانسه درحضور «ژان‌لوئی ترن‌تینیان» .

بلیط‌های برنامه فوق‌العاده ــ به‌بهای ۵۰ ریال درگیشه تالار رودکی بفروش میرسد .

تکرار نمایش فیلم‌های «حدیث نفس» «کلکسیونر» و «خوشبین‌ها»

بنابه درخواست هیئت‌نمایندگی‌فرانسه نمایش فیلم «حدیث نفس» درساعت ۲۱/۳۰ دقیقه روز سه‌شنبه ۱۳ آذر(٤ دسامبر) در تالار رودکی وهمچنین فیلم‌کوتاه «کلکسیونر» ازیوگسلاوی وفیلم طویل «خوشبین‌ها» ازانگلستان درساعت ۲۱/۳۰ روزچهارشنبه ١٤ آذر (۵ دسامبر) در تالاررودکی تکرارخواهد شد . برای این سآنس اضافی بلیط بفروش‌نخواهد رفت وفقط نمایندگان مطبوعات ومیهمانان جشنواره حق ورود خواهند داشت .



FRANK CAPRA

فیلمهای کاپرا را مرور می‌کنیم

. . . . . کاپرا هم مثل لوئی مایلستون (Louis Milestone) بیشتر به‌جنبش‌های‌اجتماعی توجه دارد تا مسائل فردی ، ولی علاقه کاپرا به مسألهٔ اجتماع وتأثیرات‌آن بر یکایك افراد ، خیلی محسوستر و قاطع‌تر از مایلستون است . کاپرا تجسم اعتقادی صوفیانه را نسبت به‌توانائی انسان در تفوق برنیروهای اجتماعی‌که هرآن او را تهدید به سقوط ونابودی میکنند ، تحقق می‌بخشد .

فیلمهای‌او نمونه شاخص و الگوی قهرمان آمـریکائی است : پسرکی پا برهنه با افکار و احساسات خاص ــ آرام ــ زیرك و عاشق زادگاه خویش .

کاپرا در رهبری گروههای کثیر مردم و بکارگرفتن تکنیکهای پیچیده مونتاژکـه مستلزم تصویرگری دراماتیك قدرت توده‌هـا و جنبشها و عکس‌العمل‌های آنان بود ، کارآیی فوق‌العاده یافت و این امر شاید بواسطه استفاده دائم او از ازدحام توده ، بمنظور تکیه برنیروی خشن وحیوانی جمعیت وشکنندگی قهرمانانش باشد . بهرحال فیلمهای او همواره حاکی از صداقت و ایمان قاطع نسبت به‌توانایی فرد در حاکمیت و مهربانی ذاتی مردمان شریف است .

فیلم‌های اولیه کاپرا ــ **«زنهای زمـان فراغت»** و **«باران یا آفتاب»** (۱۹۳۰) ، **«راندنی»** و **«زن معجزه»** (۱۹۳۱) بهیچ روی نمایشگر سبك کاپرا نیستند. اما **«بلوند پلاتینی»** (۱۹۳۱) نشان دهنده بیداری و ظهور یك علاقه است که بعدها تم اصلی آثار او را تشکیل داد .

فیلم اساساً واریاسیونی است بر مایه یك درام مثلث. جین‌هارلو (Jean Harlow) بنقش یك ستاره سرشناس و فاسد و در عین‌حـال خوش‌آتیه،رابرت‌ویلیامز (Robert Williams) روزنامه‌نگار را از چنگ رپورتری که همکار بسیار نـزدیك اوست لورتا یانگ (Loretta Young) می‌رباید .

در یك صحنه تعیین‌کننده ، ویلیامز خسته از امور جاری ، یانگ وچندتن دیگر ازدوستان قدیمی‌اش را به‌عمارت مجلل خانوادگی دعوت میکند ــ وبعد این پارتی به‌جانب تهدید وحمله استهزاءآمیزی نسبت به‌همه چیز، منحرف میشود. اینجا هم ویلیامز و هم کاپرا ، از خودفریبی وبرتری ناسزاواردولتمندان اظهارتنفر می‌کنند.

این سکانس پارتی چه ازلحاظ برداشت‌آن از یك جنبش نامتشکل و چه از جنبه مباحثه اخلاقی‌که تلخی سناریو واجد آنست ، نخستین نشانه فرم کار کاپراست و همینطور شاخص یکی ازهمکاریها وهمفکری‌های اولیه او باسناریست: رابرت ریسکین که بعدها سناریوهای اکثـر فیلمهای اورا نوشت .

چـای تلخ ژنرال ین (۱۹۳۳) اشارات بسیاری بر اشتغال ذهنی و علاقه خاص کاپرا ، دارد . باربارا استانویك (B. Stanwyck) نقطه مقابل نیلز آستر (Nils Asther) لرد مـأمور درچین ، یادآور فیلم «ژنرال درسپیده دم مرد» است . حال آنکه : «خانم یك روزه» (۱۹۳۳) که در دهه ۱۹۵۰ تحت عنوان **«جیبی پر از معجزه»** (درتهران : معجزه سیب) دوباره سازی شد، برخلاف فضای جالبش زمخت وپیش‌پاافتاده بنظر می‌رسد. بهرصورت ، موفقیت‌کاپرا بیشتر در **«یك شب اتفاق افتاد»** (۱۹۳٤) بودکه با تصاحب ۵ جایزه اسکار ، مقامش را بعنوان یکی ازبهترین فیلمهای فراموش‌نشدنی دهه ۳۰ تثبیت کرد . فیلم که با مخارج اندکی توسط کمپانی کلمبیا ساخته شد، **کلودت‌کلبرت** (C. Colbert) را بعنوان تنبیه از پارامونت وکلارك‌گیبل را از مترو به‌عاریت گرفته بود . این تجربه‌ای است روشن در ویژگی کار کاپرا که در عین‌حال بدرستی شناخته‌نشده . معهذا این فیلم برای‌کاپرا یك پیروزی مستقل بشمار می‌رود .

شیوه ماهرانه سناریوی ریسکین یادآور سبك‌خاص **پرستون‌استورجس** Preston Sturges است‌ونیزفیلمبرداری**جوزف‌والکر** (J. Walker) آنقدرروشن ودرخشان‌است‌که حتی‌به‌ایستگاههای اتوبوس و متلهای قدیمی‌که قسمت عمده آکسیون فیلم در آنجا رخ می‌دهد ، جذابیت و فریبندگی خاصی بخشیده است .

متأسفانه امروز **« یك شب اتفاق افتاد »** بحث‌انگیزی وافسون خودرا از دست داده است. قضایای بزرگ و کوچك فیلم مسلماً زیرکانه بسط داده شده ــ گیبل بنقش یك روزنامه‌نگار سرکش و خودرأی وکلودت‌کلبرت دخترفراری که بهمراه او با اتوبوس رهسپار نواحی مختلف آمریکا می‌شود ، کاراکترهایی هستند که توجه هرکسی را جلب می‌کنند . کاراکتر کلبرت گـرچه لااقل در ابتدا ، به‌مثابه یك اسنوب (Snob) پرداخت شده ولی درطول‌فیلم بصورت دختری زیبا که به بهانه‌ای دست‌وپایش را گم می‌کند توجه و علاقه همه را برمی‌انگیزد ولی همین دختر در بهترین نسبت کاپرا ، دختری باهوش ودست‌وپادار است .

تلاش این زوج درطول سفرشان ، به‌گونهٔ تجربه‌ای قراردادی در میانه‌روی و اجتناب از سلطه واختیار نمایان می‌شود .

اغلب مباحثات اخلاقی فیلم رقیق وکم‌مایه و بطور آشکار ، فاقـد احساس لازم است . بطوریکه بهترین‌دقایق‌فیلم تقریباً همواره منحصر به‌حقه‌هائی است که این زوج برای فرار از دست آنهائی که بدنبالشان هستند ، سوار می‌کنند ــ در صحنه‌ای ، گیبل یك فروشنده پرسروصدا : **روسکوکارنز** (Rosco Karns) را متوحش از جا میپراند زیرا، درحالیکه حالت‌سردی به‌چهره خود داده به‌او پیشنهاد دریافت اسلحه و ورود در نقشه دزدیدن کلبرت کرده است . یا صحنه مشاجره خانوادگی مجاب‌کننده‌ای که این زوج برای انحراف سوء ظن پلیس ترتیب می‌دهند . گاه سکانس‌هائی است‌که در سطحی جدا ازحیطه کمدی ، موفق است . مثل : لحظه کوتاهی که کلبرت پیش‌از اینکه بخواب رود ، از پنجره متل به‌آواز باران گوش فرا می‌دهد . و نیـز شاتهای تراکینگ (Tracking) روی اتوبوس

یکشب اتفاق افتاد



نمی‌توانی با خودت ببری



می‌کند . بهرحال فیلم درکلیت خود و درمقایسه با کمدیهای قابل آن زمان ارزش خودرا تثبیت نموده است .

بلیط برادوی (۱۹۳٤) که در دهه ۱۹٤۰ تحت‌عنوان (Riding High) دوباره‌سازی شد، چیزی‌بیشتراز یك واریاسیون برروی تم «بلوند پلاتینی» است : وارنر باکستر (W. Baxter) به نقش یك مالك اسبهای مسابقه ، مردی بی‌خیال است که به‌ثروتی‌عظیم و یك موقعیت شغلی‌خوب پشت‌پا می‌زند تا با دختری که دوست دارد و همینطور با مسابقات اسب‌دوانی زندگی کند . متعاقب این‌فیلم یکی‌از بهترین فیلمهای فراموش نشدنی کاپرا بظهور رسید : «**آقای دیدز بشهر میرود**» (۱۹۳٦) مثل فیلم «**یك شب‌اتفاق‌افتاد**» چندان موفق بنظر نمی‌رسد ولی ساختمانی منطقی و درست دارد و به‌عنوان تجربه‌ای در پیشرفت تم دلخواه کاپرا غالباً موفق‌است **لانگفلو دیدز** (Langfelow Deeds) پسرك‌دهاتی نوازندهٔ‌توبا Tuba ثروتی به ارث می‌برد که به وسیله حقه‌بازهای شهر تلف می‌شود . کاراکتر «گاری‌کوپر» برای اینکه صرفاً بصورت یکی دیگر از قهرمانان ثقیل‌الهضم کاپرا نمایان شود، خیلی موجز جلوه می‌کند ولی کارگردانی نرم وراحت‌کاپرا ، اورا در بافت فیلم بصورت عامل مکمل نگاهمیدارد .

تیم دونفری **ریسکین و واکر** به‌فیلم مفهوم و سطحی جلا یافته می‌بخشند . جذب کوپر به درون دنیای اغنیا بسیار هوشیارانه پرداخت شده : وارث گیج در محاصره وکلای مدافع — خیاطها — پیشخدمتها و رئیس اپرای نیویورك قرار می‌گیرد ، همه نسبت به تقدیم سهم خوش‌خدمتی خود ، دلواپسی دارند ولی دلواپسی

آقای اسمیت به واشنگتن می‌رود



آقای دیدز به شهر می‌رود



هیچکدام شاید به‌اندازه وکیل دغلباز متوفی : **داگلاس‌دامبریل** (D. Dumbrille) که می‌بایست پول کوپر را پیش از بررسی دفاتر ، وصول‌کند نباشد . ولی بهرصورت شخصیت گاری‌کوپر اغفال‌کننده بنظر می‌رسد : در یك صحنه او در میان تجمعی از هیئت امنای اپرا ، بطرف پنجره می‌دود که اتومبیل آتش‌نشانی را تماشا کند ولی به خواست آدمهای حیرت‌زده‌ای که میخواهند ببینند پرداختها بموقع انجام می‌گیرد یا اینکه سالن تعطیل شود ، برمی‌گردد .

کوپر در عین اینکه نسبت به‌همه محتاط است به جین آرتور (Jean Arthur) زن روزنامه‌نویسی که او را دور شهر می‌گرداند وبازیرکی‌درروزنامه‌هجوش‌می‌کند، ظنین‌نمیشود.

همچنانکه پیش‌بینی می‌شود نیمه دوم فیلم یك چشمه تماشائی از تردستی کاپرا است‌که با صحنه‌هائی از خانه مجلل دیدز آغاز می‌شود : انبوهی از کارگران که با دلواپسی درخواست کمی از آن چند میلیونی را دارند که او برای ایجاد مزارع و بالنتیجه کمك بیك اقتصاد بیمار اختصاص داده است . صحنه دادگاه نیز بسیار عالی پرداخت شده تماشاچیان ، هربار که کوپر از امتحان سلامت عقل بیرون میآید بحالت اعتراض یا تشویق به جنب‌وجوش می‌افتند شاید تصور شود که همه آنها تا اندازه‌ای زودباور باشند ولی نتیجه واثر این‌کیفیت با حال وهوای فانتزی‌که کاپرا درهمه فیلمهایش ارائه می‌دهد ، سازگار است .

سه فیلم ماندنی کاپرا در سالهای ۳۰ : **افق گمشده** (۱۹۳۷) — **نمی‌توانی باخودت‌ببری** (۱۹۳۸) و **آقای اسمیت به واشنگتن میرود** (۱۹۳۹) هستند . فیلم اخیر یکی دیگر از نمونه‌های «اقتباس ازخود» است که طی آن یك دهاتی ساده دل (جیمز استوارت) در برابر المثناهای سیاسی دغلبازانی که گاری‌کوپر در آقای دیدز . . . . برآنها فائق آمد ، از خود دفاع‌میکند — حال‌آنکه فیلم «**نمیتوانی باخودت ببری**» ورسیون سینمائی نمایشنامه موفق برادوی (برنده جایزه پولیتزر) اثر کافمن و هارت (Kaufman & Hart) است که تلاش اندکی برای القای شخصیت و فردیت سینماتیك نسبت به‌آن مبذول شده‌است .

افق گمشده محققاً یکی از مؤثرترین فیلمهای دهه ۱۹۳۰ است : فانتزی باشکوهی‌که چه از لحاظ فیزیکی و چه ازجنبه عاطفی کلیه معیارها را تغییر می‌دهد .

فیلم با صحنه یکی از کلوبهای لندن وآدمهائی‌که پاتوقشان آنجاست آغاز می‌شود . همانطورکه‌آنها درباره‌ناپدید شدن **رونالدکولمن** (R. Colman) اندیشه می‌کنند ، فیلم به‌وضعیت مشابهی در چین انقلابی فلاش‌بك می‌کند . حالت شلوغ ، که حالت‌بیزاری ازسفر طولانی را القاء

این صحنه با استادی خاص کاپرا در رهبری جمعیت ، بسیار با روح و پرشکوه نموده شده . کولمن و همراهانش درحالیکه سعی دارند سوار هواپیما شوند از جانب موج جمعیت چینی‌ها به ضرب مشت تهدید و مضروب می‌شوند . و هنگامیکه هواپیمای آنان اوج می‌گیرد سفرشان نامعلوم و مبهم بنظر می‌رسد . هواپیما با غرش وتکانی‌شدید درحالت ارتعاش وچرخش وشرایط نامناسب پرواز ، سینه هوا را می‌شکافد . وقتی گروه درمی‌یابند که مقصد آنان به‌جانب تبت تغییر یافته است حالت شوك برآنها مستولی می‌شود و هنگامیکه هواپیما برای سوختگیری در فلات مرتفع و بادخیزی برزمین می‌نشیند کشش‌تب‌آلودی صحنه‌را فرامی‌گیرد . مسافران، خیره به‌صف باربرانی که ظروف سوخت را حمل میکنند ، مینگرند : چهره‌ها با حالت مضحکشان بطرف پنجره کشیده شده و باد زوزه‌کشان ، آنچنان میوزد که گوئی می‌خواهد هم هواپیما و هم آدمها را یکباره ازجا بکند . درمقابل : قلمرو پنهان شانگری‌لاکه آنان را پذیرا شده ، پناهگاهی مملو از آرامش و خرسندی خاطر است — دیوارهای صاف وسفید ، گذرگاههائی پوشیده از گل و استخرهائی که بازتاب نور در آبهایشان فضای درخشانی از زیبائی و وقار میآفریند کولمن در چنین فضائی خود را غرق در شادی می‌یابد . . . ولی باصرار بقیه اعضای گروه ناچار است آنجا را ترك کند . آیا او بتنهائی در آنجا سر خواهد کرد ؟ آخرین‌شات اورا نشان میدهدکه تقلاکنان ازمیان کوهساران می‌گذرد : شبحی بسیارکوچك که بسختی بچشم می‌آید ، عنکبوت‌وار از صخره‌ای صاف وعمودی در غریو طوفانی سهمناك بالا می‌رود . . . . درحالیکه تصمیم دارد دیگربار به‌بهشت خویش دست‌یابد . کاپرا با نظارت وکنترل کامل که بجوانب کار دارد این داستان‌کوچك را گیرائی عارفانه‌ای بخشیده است . کاپرا چنان حالت وحشیانه و بیرحم کوهستانهای مرتفع وطوفانهای سهمناکی که مردان را بدامان عذاب می‌افکند ، توصیف می‌کند که حتی فیلمهای پیش‌از جنگ را یارای برابری‌باآنها نیست. احساس‌یك «چین» بیگانه ، وحشی وکولاك‌خیز که خالی ازهمه چیز است بجز شور زندگی ، کاملاً القاء می‌شود .

ونیز تضاد شدید این احساس ، با آرامش شانگریلاکه فیلم را به سبك ویژه کاپرا نزدیك میکند افق‌گمشده یك فیلم کاپرائی بتمام معنی است . . . گرچه شاید از لحاظ سوژه نماینده شیوه کاپرا نباشد ، ولی پذیرش فیلم از عامل فردیت و شخصیت بعنوان شریف‌ترین نیروی انسانی یا طراحی ویژه‌اش از جامعه‌ای مرکب از گروههای متشکل با آن قدرت روحی که از وجودشان تراوش می‌کند ، محتملاً خالصترین و وابسته‌ترین پیام آنست .

market. And the films it made were very popular. Music hall comedians took their routines into the studio and had them loosely stitched into stories; and the Steele Hall short stories about *Dad and Dave,* (a gruff outback father and his dim-witted son), provided the nucleus of what almost became a genre.

In the late 1930s Cinesound was turning out more than 30 pictures a year. As the Second World War approached, and Australians were looking north and westwards, Charles Chauvel, an Australian director noted for his slow and painstaking approach to making films, began pre-production on what has become for Australians the most evocative picture in its history, *40,000 Horsemen.*

The film was the story of the Australian Light Horse in the Middle East during the 1914-18 war, and coming when it did had enormous patriotic appeal. It happened also to be a good picture, which helped. One of the male leads in *Horsemen* was an actor who came to symbolize the country, Chips Rafferty: "yer typical Aussie bloke".

After the 1945 peace, production recommenced and a number of overseas companies came out to Australia to make pictures. Perhaps the best (and best-known) of these was *The Overlanders,* which while having virtually the same theme pre-dated *Red River* by a decade (with Chips in the Wayne role, naturally).

Per capita, Australians are among the leading cinemagoers in the world. They spend currently over eight hundred million dollars annually going to the pictures (about 80,000,000,000 rials).

It is not a new situation, Aussies have always had the habit of going to the pictures; and in the late 1940s — early '50s, the box office receipts Down Under did not escape the steely eye of the accountants in the northern hemisphere.

With their own markets shrinking, British and American interests bought into the two major exhibition chains: Rank took Greater Union Theatres (as it had become) and 20th Century Fox got Hoyts.

Cinesound studios were closed down and for all intents and purposes Australian film production stopped. To be sure, the Commonwealth Film Unit continued to produce documentaries, but commercially the Australian film was gasping its last.

Chauvel doggedly continued to make pictures, but distribution for them was hard to get. There were others, too, who refused to give up, but what little film production there was came mainly from co-production handouts (such as *On The Beach*) which used the country as a location almost in passing.

(To be continuei)



IN THE LAND OF TARARANI

The following information has been received about the Tunisian film *'In the Land of the Tararani',* which has replaced *'Yusra'* in the Panorama of African Cinema on Tue. 4 Dec.

Directors: Hamouda Ben Halima, Hedy Ben Khalifa and Ferid Boughedir

Photography: Ahmed Bennys and Ahmed Zaaf

Music: Mohamed Saada and Mohamed Garfi

Cast: Jamila Ourabi, Mohamed Belassoued, Mongia Taboubi, Marcel Ettore, Emna Blaiech, Saloua Abdou and Tata Habiba

Eastmancolor

Based on stories by the Tunisian humorist Ali Douagi, *'In the Land of Tararani'* deals with these problems:

- How to seduce a beautiful and unknown woman, wandering alone at night to take revenge on her husband, when you are only a hairdresser.
- How to put up with a husband who is a drunkard and a second-rate poet, when most unfortunately you are in love with him.
- How to sponge a good dinner, when the family that has invited you is quite mad and the rattletrap taking you on a picnic is a four-wheeled coffin.

All this can only happen in *'In the Land of the Tararani'.*









Scenes from "With Closed Eyes"

JOEL SANTONI

Director of **'With Closed Eyes'**

Joel Santoni was born in 1943 in Fez, Morocco, where he lived until 1960. He then went to Paris to study law, and has lived there ever since.

While studying law Santoni developed a strong interest in cinema and spent much of his time at the Paris Cinemathèque.

He made his first film in his early 20's, a short dealing with the Paris markets. The equipment was borrowed, and he acted as his own cameraman and film editor. After dropping out of law school, he became a school usher "in order to have time to think". His second film was interrupted by the May 1968 riots, but later that year he completed a 35 mm short entitled *The Fake Quarrel.*

This film was distributed in France. Santoni describes it as "something very heavy, very post-1968, which was shown in the porno cinemas, because you can see a girl's breasts in one scene."

In 1969 Santoni made *The Window* for the ORTF Research Unit. A dramatic work, it was followed by a second film for television entitled *The Ritual, or the Trumpet Marine,* an attempt to illustrate Genêt's theatre. The film was censored, however, and never broadcast.

Santoni then began work on a scenario which went through nine drafts before emerging as *With Closed Eyes.* He found a producer, but one who wanted a big budget and names to match. Santoni insisted on young actors he could really work with, and so they parted company. He had to make the film on credit, in 16 mm, but with the actors he wanted. The film was finally made, distributed, and the debts paid off.

Talking to *Le Monde's* Martin Even last month, Santoni explained how he worked. "We had few rehearsals, and the film emerged instead through discussions with the cast. A lot got changed, and that gave each actor a sense of responsibility for his role. Gérard Desarthe, who plays Ivan, wore metal spectacles for three weeks, by which time he was well into the role."

"It is not just a question of confusing the spectator with an abnormal story," says Santoni. "My aim is for him not to cut all links with the film after the word 'Fin' appears on the screen. I wanted to alter the way the cinema usually works by bringing an irrational story into everyday life, instead of treating a realistic story in poetic fashion. There are no psychological explanations to be sought for outside the film. Everything is connected to the character of Iran, who acts as a catalyst but without fathomable motives. When Ivan does open his eyes at the end, he does so because it's the end, like a red light going on when your petrol tank's nearly empty. He's really like somebody who's dived into a swimming pool. You know he'll come up. But what he will discover when he does, that's another story."

In a separate review, *Le Monde* film critic Jean de Baroncelli called the film "an audacious attempt to capture the most ineffable of inner experiences," and overlooked its faults "because of its creator's ambition and the seriousness and originality of his thesis. Avoiding the beaten tracks of crime, sentiment and politics, he has not flinched at tackling a difficult, not to say impossible, subject."

AUSTRALIAN CINEMA

by **Mike Harris**

(Mike Harris is an Australian journalist who is attending the Festival)

Australian feature film production pre-dates any other country in the world. Some time before *The Great Train Robbery,* the Salvation Army in Australia financed a picture called *Soldiers Of The Cross,* which was shown throughout the major cities. No print exists today, but newspaper accounts and stills testify to its having been, albeit obscure, a world first.

In the early part of this century Australian and foreign film directors kept themselves fairly busy by turning out highly dramatic (and highly fictionalized) accounts of the doings and mis-doings of notorious outlaws such as Ned Kelly, Captain Starlight, Ben Hall and the rest. Since it is the nature of the Australian to make folk heroes of the more flamboyant criminals, the films were predictably financial successes.

In the 1920s production continued with the bushrangers taking a more subdued role; "sophisticated" tales of the evil that lurks within the hearts of men, and its effect on highly virginal actresses, became film fare for the country — which had at the time a population about equal to that of Tehran today. Still, film-making was viable, so the Australians made films.

In the next decade emerged what was to prove to be the major factor in film production, the Cinesound studios. Cinesound, under Ken G. Hall, produced motion pictures for Australian audiences on a production line basis. The studio was part of the Union Theatre Group, the country's leading exhibition chain, so the product was guaranteed a place in the

cinema 52

4 December, 1973

SECOND TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



"MARIGOLDS"

تأثیر اشعه گاما روی گلهای مینا . . .